

ANIMATÓ GRAFO

DIRECTOR-ANTÓNIO LOPES RIBEIRO
Nº2 • 1$50



Um dos nomes que o fonocinema mais popularizou foi sem dúvida o de Pierre Brasseur, artista que é um portento de sensibilidade e de veia cómica. As suas criações em «Um homem feliz», «Quick, o palhaço», «Viagem de Núpcias», «Um sonho doirado» e «I. F. 1 não responde» impuzeram-no à admiração carinhosa do público português. Na «Imperatriz e eu» vê-lo-emos de novo, desempenhando um engraçadíssimo papel: um músico apaixonado, discípulo de Offenbach

PIERRE BRASSEUR

As Estrêlas por dentro e por fóra

Curso de Astronomia Cinematográfica ministrado aos Cinéfilos por FÉLIX RIBEIRO



CLARA BOW — Nasceu em Brooklyn, bairro de Nova York a 5 de Agosto de 1905. Em 1921 ganha o primeiro prémio do concurso do Motion Pictures Magazine. Em 1923 estreia-se no «Arpão», o filme de E. Clifton. Depois é a *leading-lady* de Tom Mix em dois *westerns*. Em 1926 B. P. Schulberg entra como produtor para a Paramount e com êle Clara Bow. Interpreta o famoso *It*. Passa a ser a vedeta máxima da empresa de Lasky e Zukor. Chega a receber por mês 4.500 cartas de admiradores! Nos começos de 1932 casa-se com Rex Bell. Tem cabelo ruivo e olhos castanhos, 1m59. Pesa 55 quilos. Recebe correspondência em Movietone City, Hollywood.



GARY COOPER — E' filho de Charles H. Cooper, juiz em Helena, Montana; onde Gary nasceu a 7 de Maio de 1901. Foi educado em Inglaterra, na Dunstable Grammar School. Em 1924, por ocasião do *Thanksgiving*, festa nacional americana, chega a Los Angeles. Ai estreia-se no cinema como *extra* num *western*. Aparece depois como rival de Ronald Colman em *Barbara Worth*. Em 1925 consegue um contrato da Paramount. E' o actor mais alto de Hollywood—1m87. Tem olhos azuis e cabelo castanho. Nunca se casou. E' o sempre noivo de Lupe Velez. O novelista Faith Baldwyn considera-o «o mais típico dos americanos». Habita em Beverly Hills, Hollywood.

JEANETTE MAC DONALD — Desde criança que se dedica á dansa. Em 1922 deixa American School of Dramatic Arts e aparece na sessão de variedades do cinema Capitólio. Foi na opereta *Magic Ring* que um funcionário da Paramount a viu convidando-a a fazer um *test*. O resultado foi *Parada do Amor*. Nasceu em Filadélfia a 18 de Junho de 1904. Há dois anos que está noiva do seu manager, Robert Richie. Aparece agora em pessoa no cinema Rex de Paris. Referindo-se aos seus célebres *deshabillés* Jeanette afirmou que isso acabou. Está farta de ser modêlo de roupa interior... Recebe correspondência no Rex, Boulevard Poissonière, Paris.



RONALD COLMAN — E' um *gentleman*. Raramente é visto em festas ou divertimentos nocturnos. E' amigo intimo de Richard Barthelmess e de William Powell. Está separado da actriz Thelma Raye. Nasceu em Inglaterra, em Richmond, Surrey a 9 de Fevereiro de 1891. Desde muito novo dedicou-se ao teatro. Fez a guerra. Em 1916 foi ferido por um estilhaço de obús. E' licenciado e volta a Londres em 1917. Entra de novo para o teatro. Em 1920 parte para os E. U. A. e aparece ao lado da grande actriz de teatro Fay Bainker. Três anos mais tarde estreia-se no cinema em *Irmã Branca* com Lilian Gish. Cabelo preto e olhos castanhos. 1m72. Mora em Hollywood Hills.





CHARLES FARREL — Foi *extra* durante dois anos. Apareceu depois em comédias de Mack Sennett e em *Rosita* ao lado de Mary Pickford. E' em *Fragata Invicta* que se torna conhecido. *Hora Suprema* celebrizou-o, como a Janet Gaynor. East Walpole, Massachussets é a sua terra natal: ai nasceu a 8 de Agosto de 1902. Vive feliz ao lado de Virginia Valli, com quem se casou em 1931. Passa o tempo disponivel quer no seu *bungalow* da praia de Malibu quer no seu yacht. E' amigo intimo de Lydell Peck, o marido de Janet. Tem 1m82. Pesa 76 quilos. Tem cabelo preto e olhos castanhos. Recusou-se a trabalhar com Janet Gaynor, e com a Fox. Vive em Beverly Hills, California.



LILIAN HARVEY — Ou antes Lilian Muriel Helen Harvey. Nasceu em Hornsey, Londres, a 15 de Janeiro de 1902. Antes da guerra deixa Londres por Berlim. Aos 14 anos é aluna duma escola de dansa. Dois anos depois faz parte do corpo de baile de Mary Zimmermann. Por intermédio de Richard Eichberg estreia-se no cinema. Por quatro mil dólares semanais, durante dois anos, Lilian deixa a UFA, a sua *Villa Asmodée*, no Cabo d'Antibes, e Willy Fritsch seu legitimo esposo. Levou para a América 48 vestidos modelos, um *roadster* Mercedes e uma criada francesa. E' loira, de olhos azuis. 1m65. Mora actualmente em Benedict Canyon, Hollywood.

MAURICE CHEVALIER — Nasceu em Menilmontant, Paris, em 1890, a 20 de Fevereiro. Foi aprendiz de metalúrgico e electricista. Aos 12 anos era artista de circo. Aos 14 cantava por 12 francos semanais no Casino de Tourelles. Em 1909 passa a ganhar no Eldorado mil francos por mês. Fez a guerra. Foi ferido e feito prisioneiro. Depois do armisticio aparece no Olimpia como *partenaire* de Mistinguett. Chavalier, que se estreara no cinema em 1910 fazendo *Un Marié Recalcitrant* para a Pathé, parte em 1928 para os Estados Unidos contratado por Jesse Lasky, da Paramount, e interpreta *The Innocents of Paris*. Vive em Los Feliz Hills, na California.



NORMA SHEARER — Nas festas do colegio era sempre a vedeta. Aos 16 anos — nasceu em 1904, a 10 de Agosto—deixa Montreal, no Canadá por New-York. Entra para o Ziegfeld Follies como *chorus girl*. De dia *pósa* como modêlo para capas de magazines. Formosa como poucas, Norma tenta o cinema. E' a velha Robertson Cole quem em 1921 lhe dá a oportunidade, fazendo-a aparecer em *The Stealers*. Dez anos mais tarde passa a ser uma das vedetas máximas do cinema americano. Norma Shearer é casada desde 1927 com Irving Thalberg, chefe supremo da Metro. Tem uma filhinha com dois anos. 1m60 de altura. Cabelo castanho e olhos azuis. Culver City, Califórnia.





JANET GAYNOR — Nasceu em Filadèlfia a 6 de Outubro de 1906. Em 1922 vem com seus pais viver para Los Angeles. Esteve inscrita nos *casting bureaux* de todos os estudios. Em 1924 o encenador Irving Cummings dá-lhe um papel de pequena importância em *The Pace Maker*. Três anos depois torna-se célebre interpretando *Diana* em *Hora Suprema*. E' hoje a vedeta máxima da Fox. Em 1929 casou-se com o advogado Lydell Peck, de Oakland. Consta que estão já hoje divorciados. Lydell Peck é actualmente um *executive* da Fox. Janet tem cabelos castanhos e olhos da mesma côr. 1m57. Não fuma nem jamais tomou um *cocktail*. Vive em Santa Monica, Califórnia.



RICHARD BARTHELMESS — E' de origem bávara. Nasceu em New York, a 9 de Maio de 1895. E' filho de actores de teatro. Deixou a Hudson Military Academy pelo teatro. Aparece no cinema em 1916, ao lado de Alla Navimova em *War Brides*. Marguerite Clark estrêla famosa da época escolhe-o para seu *leading-man*. David W. Griffith dá-lhe celebridade no filme *Broken Blossom* (Lirio quebrado), ao lado de Lilian Gish. Barthelmess é hoje dos artistas mais queridos dos americanos. E' divorciado da dansarina Mary Hay. Casou-se em 1928 com Jessica Sergeant. Tem cabelo preto e olhos castanhos. Pertence desde há dez anos á First National. Endereçar para Burbank, Calif.

Os artistas europeus

também vivem em suas casas





E' verdade. Nós, que supúnhamos, através das mil fotografias com que as emprêsas produtoras americanas costumam encher as nossas gavetas, só aos artistas americanos ser dado viver em luxuosas e tranqüilas moradias, ficámos deveras surpreendidos com a colecção de que a U. F. A. nos fez presente — uma oferta exclusiva para *Animatógrafo*.

Por ela ficámos cientes de que nem só as vedetas de além-Atlântico usufruiam o direito de passar umas horas calmas depois do trabalho esgotante dos estúdios, no ambiente acolhedor dum *bungalow*. Olhem para esta página. Reinhold Schünzel, vêmo-lo a um canto do seu gabinete de trabalho, mergulhado na leitura palpitante dum livro escolhido. De facto, nem outra fórma que não fôsse num ambiente de estudo e concentração se poderia compreender que o animador talentoso de *Ronny* e o intérprete sensensivel do *Palhaço do Circo Romanelli* e de *Tudo por amor* passasse as horas de ócio que a sua actividade cinematográfica lhe concede. Willy Fritsch, o simpático galã que as versões francesas dos filmes da U. F. A. afastaram das telas portuguesas, sem, no entanto, lograrem apagar o seu nome da memória dos cinéfilos seus admiradores, contempla numa janela do seu palacete de linhas modernas, um agressivo e fotogénico cacto, pensando talvez, nos triunfos futuros da ingrata Lilian, em Hollywood...





Quem diria que Ossi Oswalda, a turbulenta *Princesa das Ostras*, de saüdosa memória, também sabe bordar! Mas sabe mesmo. Assim é que nos momentos de descanso que lhe deixa o seu trabalho na *Estrêla de Valência*, de que interpreta, ao lado de Renatte Müller, a versão alemã, Ossi recolhe plácidamente a casa e aí se entretem com complicados e vistosos bordados. Mas êsse facto burguês não impede, é claro, que Ossi Oswalda continue mantendo galhardamente os seus créditos da mais *pândega* das artistas alemãs, freqüentadora assídua dos clubes nocturnos de Berlim.

Renatte Müller, por sua vez, gosa o fresco acompanhado de *Ric* e *Rac*, os dois cãis de Hans Albers.

O bastidor e a máquina de escrever. Duas coisas que se chocam... Gerda Maurus, a estrêla milionária — seu pai é um dos maiores armadores de Hamburgo — como mulher moderna que se présa, faz uso, o mais naturalmente possível, do *piano literário*, como lhe chamou não sei que espirituoso autor.

Gerda, ao contrário das suas camaradas americanas, nunca deixa de responder pessoalmente às cartas dos seus admiradores. Quem sabe se aquela que a objectiva furtiva do fotógrafo interrompeu era a resposta a algum português que não tenha esquecido ainda a audaciosa Frieda que foi à lua dentro dum foguete, no filme célebre de Fritz Lang.



Ao alto da página: Renate Müller, à porta da sua linda vivenda nos arredores de Berlim. — No grupo da esquerda: Reinhold Schünzel na sua biblioteca; Willy Frisch e a sua colecção de cactos; Gerda Maurus no seu estúdio, e Ossi Oswalda no seu salão

PLANO GERAL

A volta à praça

«Animatógrafo» realizou a sua maior aspiração: agradar aos cinéfilos. Provam-no todas as muitas cartas que aqui temos, com palavras amigas, carinhosas, que nos consolam das imperfeições do início e nos incitam a eliminá-las. A todos agradecemos, comovidos pelas atenções e orgulhosos da confiança que de todos os pontos do país nos manifestam. Depois da «sorte» que oferecemos ao público aficionado podemos dar com sossêgo a volta à praça.

Não estranhem a linguagem tauromáquica. As coisas de cinema, em Portugal, têm um não sei quê de festa brava.

Em que momento da história do cinema surgiu Animatógrafo, *com a sua bagagem de princípios, de aspirações e de projectos? Como os conspiradores de folhetim, olhemos em redor... O que se passa?*

O cinema desistiu há muito de dispensar os sons. Incluiu os no seu haver tão naturalmente — a-pesar da resistência inicial, que só se justifica pelas dificuldades industriais — como nêle incluirá o grande plano, o traveling *ou o processo Schufftan. O público não só se habituou — como já não pode passar sem êles. O inevitável documentário português (Quando será revogada essa disposição, tão inútil que já nem convém aos operadores? — choca-o pelo seu mutismo, agora sinónimo de impotência. Os sons não reduziram, como supunham os fanáticos do silêncio, o âmbito do cinema. Rasgaram novos horizontes, onde pode erguer-se a silhueta formidável duma técnica nova, precisa, milionária. Na sombra dos laboratórios, sábios preparam novas riquezas — novas traições, dirão os eternos descontentes —: o relêvo, as côres... Por agora temos o claro-escuro fotográfico, a escala musical, a voz humana, toda a sinfonia dos ruidos naturais. E isso nos basta.*

Em maior igualdade de circunstâncias que no período heróico da guerra e do cinema silencioso, Europa e América iniciaram, brandindo o microfone, a sua corrida para a perfeição. A Europa passou primeiro à frente mas, mais cansada, mais gasta, mais velha que a sua rival, não manteve o considerável avanço que os filmes de René Clair e de Wilhelm Thiele alcançaram sôbre as cantilenas negrófilas de Al Jolson e a soturnidade babit *de* Broadway Melody. *King Vidor. Howard Hawks, Rouben Mamoulian batearam tècnicamente os europeus nêste ou naquele film, No panorama fonocinematográfico americano erguem-se já monumentos dignos dos homens que deram ao mundo* A marea de fôgo, Intolerancia *e* Civilização.

Na Europa, os chefes de fila são os alemãis. Erich Pommer, Pabst, Fritz Lang foram capazes de fazer Congresso que dansa, A tragédia da mina, Matou! *O melhor fonofilme europeu produzido até agora é, sem qualquer dúvida,* Raparigas de uniforme. *Mas não nos arriscamos a incluir desde já o nome de Leontine Sagan, que o dirigiu, na lista dos pioneiros do fonocinema de Aquém-Atlântico. Lembremo-nos de E. A. Dupont, do seu* Variedades *— e das suas inépcias posteriores...*

A América equilibra a balança com O Vingador *(Billy-the Kid),* Scarface, A Patrulha da Alvorada, O Médico e o Monstro. *Mas sofreu uma perda irreparável: Charlot, que amuou, amarrou a burra, e não passou das* Luzes da Cidade.

A'parte os alemãis, só temos na Europa René Clair e o seu discípulo *Duvivier. Mestre Clair «fez que anda mas não anda», como os soldados brasileiros. Aluno Duvivier não voltou a dar-nos um ar da sua graça depois de* Allô Paris, daqui Berlim.

Fora da América, da França e da Alemanha, esforços isolados, esporádicos. A Rússia, a-pesar-de Entusiasmo *e do* Caminho da Vida, *ainda não recobrou a fórma de* Potemkine, *da* Mãi *e de* Arsenal. *A Inglaterra mantem-se na tradicional «regularidade dentro da mediocridade». O tcheco-eslovaco Machaty, autor da excelente* Sedução *fez de* Extase, *ao que parece, um album necrológico de lindas fotografias. Italianos, dinamarqueses, japoneses, batem com a cabeça pelas paredes dos estúdios vazios.*

E em Portugal?

Chegaram os Camions. O estúdio vai em 4,m75 de altura. Falaram dois ministros em frente do microfone. Cottinelli Telmo prepara com pertinácia o seu primeiro êxito. E Leitão de Barros lê as Pupilas do Senhor Reitor.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Panorâmica

Bodas de prata

No sábado, o Central, o simpático cinema dos Restauradores, completou 25 anos de existência.

Foi realmente aos 8 dias de abril de 1908 que o «Salão Central» abriu pela primeira vez as suas portas ao público e projectou no seu ecran imagens animadas.

Nesse tempo não havia ainda cinéfilos. Mas já havia quem apreciasse o «animatógrafo», e gostasse de ir vêr as «fitas».

O caminho percorrido nêsse quarto de século é qualquér coisa de monumental. Da *Escrava Branca* ao *Congresso que dansa* vai uma distância astronómica, que os cineastas de ambos os continentes têm percorrido, a-pesar de todos os seus êrros e de todas as suas hesitações, com espantosa celeridade e segurança.

Não exageramos dizendo que a história do Central resume, melhor que a de qualquer outra sala lisboeta, a história dêsses 25 anos de cinema.

Foi no Central que o cinema italiano começou a afirmar-se. Foi no Central que as melhores fitas em séries americanas nos revelaram os segrêdos do ritmo cinegráfico. Foi no Central que tomámos real contacto com a cinematografia alemã, através da série brilhante dos primeiros filmes da Ufa. Foi no Central que ouvimos o canto do cisne do cinema silencioso europeu.

Todos se lembram de ver à esquina da calçada da Glória — nome simbólico! — os cartazes das *Ratas Pardas*, da *Panther*, do *Terror do Rancho*, do *Sonho de Valsa*, dos *Irmãos Schellemberg*, do *Caligari*, dos *Espiões*, do *Asfalto*, do *Canto do Prisioneiro*, da *Piedosa mentira de Nina Petrovna* — de tantos outros filmes — étapes, filmes de repertório, que ficam na história do cinema a assinalar evoluções e conquistas.

Sempre na vanguarda, sob a direcção conscienciosa e inteligente de Raul Lopes Freire, — cuja modéstia decerto só à nossa amizade desculpará esta aliás justíssima referência —, o Central representa um papel de primeira plana na corporação cinematográfica portuguesa.

A sua publicidade nunca foi feita a golpes de escândalo, à custa de frases pretenciosamente supostas definitivas, insubstituíveis, únicas. Sem ser mesquinha, nunca foi exagerada, nunca procurou aproveitar-se dos fracos de ninguém, impondo de autoridade, sem estardalhaços, os filmes bons que tem apresentado.

O público, reconhecendo e apreciando a honestidade que preside à exploração do Central, sempre o distinguiu com particularíssima simpatia. Por ali passam, infalìvelmente todos os frèqueiros da sétima arte, o melhor da nossa élite, os nossos artistas, os nossos intelectuais.

O público do Central é sem dúvida o mais regular, o mais consequente, o mais cinéfilo de Lisboa. As estreias não têm no Central um ar mundano, equívoco, não são oportunidades para ver as pessoas. São verdadeiras apresentações de obras de cinema, — mas sem secura, sem doutorice — porque é preciso não confundir dignidade com hieratismo conselheiral.

O ambiente da sala, a sua comodidade, o seu «poder atractivo» — têm sido objecto dos maiores disvelos. Em 25 anos, o Central sofreu duas modificações radicais. Actualmente é uma das salas mais cómodas e mais simpáticas de Portugal. Uma das muito poucas que são verdadeiramente cómodas e simpáticas.

Animatógrafo não podia deixar passar as bodas de prata do Central sem estas palavras de justiça. Damos a Raul Lopes Freire os nossos mais sinceros parabens, fazendo votos pelas prosperidades de que é digna a sua casa de espectáculos. E temos a certeza de que as nossas palavras têm o aplauso e exprimem o sentimento grato de todos os cinéfilos.

Vernissage

Na última sexta-feira, a Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses, que se propõe realizar em Portugal filmes falados em português, convidou os membros do Govêrno, a imprensa e alguns amigos para uma visita às obras do estúdio que está construindo no Lumiar, aproveitando o ensejo para inaugurar *oficialmente* o seu material de tomada de sons—dois esplêndidos camions do mais aperfeiçoado modêlo.

Agradecemos os cartões de convite que nos enviaram, congratulando-nos pela rapidez e regularidade com que decorre a iniciativa.

No próximo número de *Animatógrafo*, um dos nossos redactores fará a reportagem pormenorizada da tão simples como significativa festa, espécie de *vernissage* do fonocinema nacional.

O mais marcante foi sem dúvida a exposição do plano de trabalhos iniciais exposto por Leitão de Barros, director artístico da S. F. S. P.. Segundo declarou, o almirante Gago Coutinho, o actor Chaby Pinheiro, o maestro Rui Coelho, o escritor Agostinho de Campos e a poetisa Virginia Victorino serão as vedetas dos primeiros fonofilmes executados sob a sua direcção.

Boa nova

Afinal, Erich Pommer continua na Ufa, devendo apresentar em 1933 34 três producções suas para aquela firma.

RETARDADÔR

Actualidades Mundiais

A VIDA INTIMA DAS ESTRELAS

INFORMAÇÕES DE TODOS OS ESTUDIOS

VILMA BANKY
vai substituir Marlene Dietrich

Vilma Banky, a encantadora húngara que o fonocinema destronou, encontra-se desde há dois anos em Berlim com Rod La Rocque, seu marido. Há pouco, até, interpretou um papel num filme alemão: O Rebelde.

Agora, como tivesse chegado a Berlim um representante da Paramount enviado especialmente para obter de Vilma Banky uns tests, *correu logo o boato de que Vilma, no caso dessas provas satisfazerem os dirigentes daquela emprêsa, viria a ocupar o lugar de Marlene Dietrich que, como se sabe, logo que termine* Song of Songs, *deixará a Paramount*

CHARLES FARRELL
NÃO QUERE TRABALHAR MAIS COM JANET GAYNOR

Charles Farrel, fundamentando-se no facto dos dirigentes da Fox, empresa a que desde há seis anos pertencia não só por lhe não ser consentido escolher assuntos dos seus filmes, e por julgar que a situação nos elencos dos seus ultimos filmes é de verdadeira inferioridade em relação á sua categoria de vedeta, acaba de deixar aquela empresa.

Esta atitude de Farrell traz-lhe como consequencias imediatas um prejuizo de cerca de 250 mil dólares, importancia que deixa de receber pela rescisão do seu contrato com a Fox, que só em 1935 terminava.

Charles Farrell, explicando essa atitude, afirma «que não há artista algum que possa suportar uma série de papeis mediocres, sem qus á sua carreira seja gravemente prejudicada, Nenhum actor pode trabalhar numa longa série de filmes ao lado da mesma artista, sem que essa colaboração seja nociva á sua carreira. E especialmente quando essa artista é Janet Gaynor. Janet é a primeira a concordar que a nossa consecutiva colaboração no cinema tem sido bem mais prejudicial a mim que a ela, pois nem sempre dois artistas podem ter igualmente bons papèis em todos os filmes. Ora tenho sido eu sempre o prejudicado o sacrificado pelo encanto, pela graça, pelo genial talento de Janet...

Alice White consertou o nariz



Alice White, a picante rapariga que passou de dactilógrafa dos estúdios da First National a vedeta dessa mesma emprêsa, esteve quási dois anos afastada dos estúdios.

Contudo há pouco volveu de novo ao cinema, embora sem gosar já a ingrata situação de vedeta. *Employer's Entrance*, da First National, foi o seu primeiro novo filme. Conclui agora um outro para a Paramount: *Luxury Liner*. Alice está mais bonita, depois de se ter sujeitado a uma complicada operação estética ao nariz, e de ter pintado de loiro os seus cabelos pretos.

O CORONEL LAWRENCE NO CINEMA

O coronel T. E. Lawrence, o famoso agente do Inteligence Service —o corpo de espionagem inglês— cuja existência misteriosa tem sido por várias vezes o assunto de reportagens sensacionais, vai ser a figura principal do novo filme da Rádio *Uncrowned King*.

Ernst Schoedsach, o inesquecivel animador de *Náufragos da Vida*, de *Chang* e de *Rango*, é quem está dirigindo *Rei sem Coroa*, que focará as aventuras de Lawrence na Arábia. Todos os exteriores foram filmados *in loco*, tendo a *troupe* cinematográfica chegado há pouco a Hollywood, vinda da Mesopotâmia.

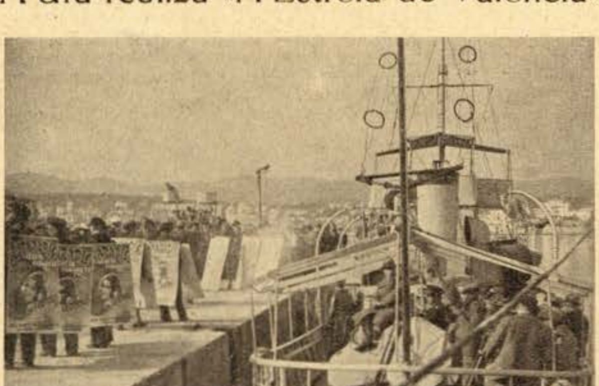


Wallace Beery
TENENTE AVIADOR

Wallace Beery é, como se sabe, um apaixonado pela aviação, a ponto de possuir um aeroplano que utiliza com extraordinária freqüência.

Agora, como prémio dêsse entusiasmo, e das suas invulgares qualidades de pilôto, o Govêrno americano nomeou-o «leutnant-commander» da Aviação Naval dos E. U. A.

A Ufa realiza «A Estrêla de Valência»



Os mais bem informados desconheciam até há pouco quem era a vedeta da versão francesa da Estrêla de Valência, *que Alfred Zeisler e Serge de Poligny dirigem para a UFA Garantiu-se sucessivamente que era Kathe von Nagy, depois Brigitte Helm, depois Danièle Parola. A UFA informa-nos oficialmente de que é Brigitte Helm, que aparecerá ao lado de Jean Gabin, Tomy Bourdelle, Simone Simon, Pierre Labry, Christiau Casadesus, Paul Amiot, Pierre Sugeol Joe Alex, Paule A dral e Lucien Daylen. Zeisler já regressou de Espanha, onde foram filmados os exteriores. Os protagonistas da versão alemã são Lianè Haide, Ossi Oswalda e Peter Erkelenz. A adaptação francesa é de Jean Galtier-Boissière*

Os irmãos Marx vingam-se de Marlene

Como é de todos sabido, Marlene Deitrich, em vésperas de abandonar a América, lembrou-se de aparecer em toda a parte vestindo fatos de homem, lançando assim a moda do *complet* entre o sexo frágil, moda que tem sido aliás escrupulosamente seguida por grande numero de vedetas.

Pois agora os Irmãos Marx, parodiando o gesto de Marlene começaram por sua vez a aparecer, quer no estúdio, quer nos restaurantes e clubs nocturnos—vestidos de mulher!

Calcula-se a sensação provocada pela espirituosa réplica dos famosos artistas, derrubando, pelo ridiculo, a fantasia de Marlene. E a *moda* também tem encontrado imitadores. Robert Woolsey e Bert Wheeler, os impagáveis cómicos de *Rio Rita*, que não voltámos a admirar nos ecrans portugueses, apareceram há dias no Cocoanut Grove (onde Marlene tem sempre marcada a mesa 24), de braço dado com Tom Mix e com Wallace Beery, envergando trajos femininos.

A aparição do quarteto foi coroada com aplausos e estrondosas gargalhadas.

Marlene, que já se enc ntrava presente, portou-se à altura das circunstâncias, rindo e aplaudindo também. Mas os seus intimos mais inconfidentes garantem que «a Vénus de calças» não achou graça nenhuma . . .

Flashes

■ Retirada do cinema desde 1925, Lois Weber, a primeira mulher que na América dirigiu filmes, foi agora contratada pela Universal.

■ Bela Lugosi que vamos ver em breve no *Duplo assassinato da Rua Morgue* casou-se em Los Angeles com Lillian Arch.

■ Winifred Coe, esposa de Richard Dix, acaba de presentear seu marido com um lindo pimpôlho.

■ Esther Ralston, presentemente em Inglaterra, sob contrato da Gaumont British, para quem fez já *Rome Express* e *After the Ball*, vai ser a intérprete dum novo filme para aquela empresa.

■ Joan Crawford renovou por mais cinco anos o seu contrato com a «Metro».

■ A Universal vai levar ao cinema o popular romance de Daniel Foe de *Robinson Crusoe*.

■ Os Irmãos Marx formaram uma empresa que produzirá dora-àvante os seus próprios filmes.

■ Sally Eilers pediu, pela terceira vez, o divórcio de Hoot Gibson . . .

■ Renatte Muller, Hendri Rousell, Spinelly e Georges Rigaud são os intérpretes do fime de Reinhol, Schûnzel para a U. F. A. *Idylle au Caire*.

■ Lil Dagover vai ser a protagonista de *Anna Karenine* que o encenador russo Fédor Ozep realisará.

■ Paul Lukas adquiriu um aeroplano para seu uso exclusivo.



O testamento do Dr. Mabuse

vai ser apresentado em Portugal

FRITZ LANG, o animador formidável de *Matou!*, onde nos foram reveladas todas as possibilidades artísticas dos fonofilmes policiais, concluíu, depois de um ano de trabalho intenso, *O Testamento do Dr. Mabuse*.

Mais uma vez estamos em presença duma obra em que é narrada uma série de crimes cometidos em misteriosas circunstâncias. Sabe-se o interêsse particularíssimo votado por Fritz Lang a êste género de espectáculos. Fritz Lang é uma verdadeira competência em matéria criminal. E como está fóra de questão a sua competência cinematográfica — consideramo-lo, em última análise, o mais regular e o mais completo de todos os realizadores—não é difícil antever à sua nova obra uma categoria e um êxito invulgares.

E' costume classificar de *arrojadas* as realizações do mestre *Metropolis*. Mais que o arrojo, o que principalmente é admirável, nos seus filmes, é a *exactidão*.

Tratadas de forma tão pessoal que as torna inconfundíveis, as imagens sucedem-se com uma segurança esmagadora. O ritmo, suprema lei do cinema, é não só impecável, mas evidente. E é sempre assim, em todos os seus filmes, desde o primeiro ao último—desde o *Dr. Mabuse*, realizado em 1922, até ao *M*, concluído em 1931.

O Testamento do Dr. Mabuse não pode fugir à lei geral. Notem bem: há só três cineastas por quem nos *responsabilizamos* pela qualidade dos seus novos filmes, na certeza matemática de que não podem realizar obras inferiores a êles próprios: King Vidor, Howard Hawks e Fritz Lang.

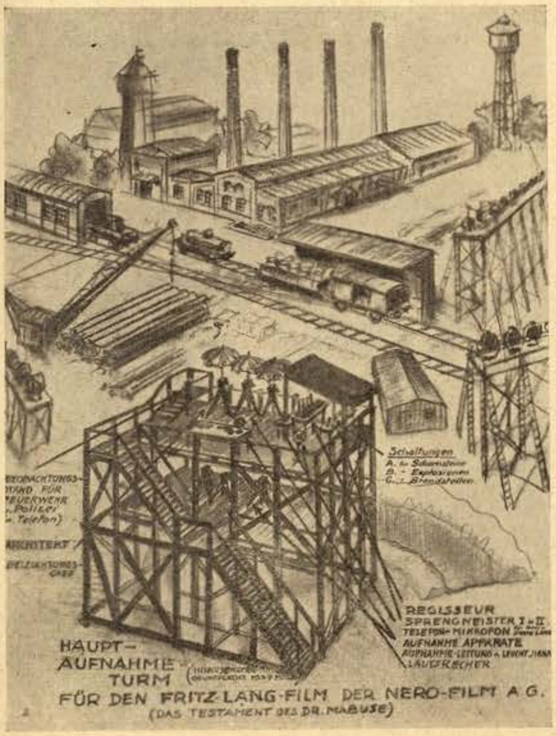
O *clou* do *Testamento do Dr. Mabuse* é a cena final—o incêndio duma fábrica, que foi filmado ao natural, sem recorrer a modelos reduzidos, processo que o cinema vai abandonando a pouco e pouco. A filmagem efectuou-se em Spandau, onde a Nero-Film alugara a ilha de Altwerder. As autoridades alemãs, jornalistas e muitos curiosos assistiram ao imponente espectáculo. Nos cartões de convite, lia-se a seguinte frase: *Auf eigene Lebensgefahr* — «Com risco da própriavida» ... Peter Lorre era um dos espectadores mais interessados.

O incêndio começou às 4,30 da madrugada. Tudo decorreu com a maior regularidade, tendo sido empregados quatro auto-bombas para o combater. Oito agulhetas funcionaram sem interrupção. Dezoito câmaras de filmar fixaram o sinis-tro sob todos os ângulos.

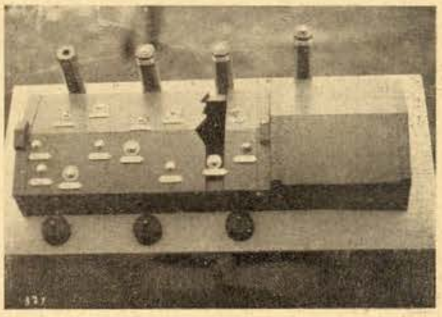
O vento favoreceu extraordinàriamente o efeito que procurava obter-se, auxiliando o trabalho dos pirotécnicos.

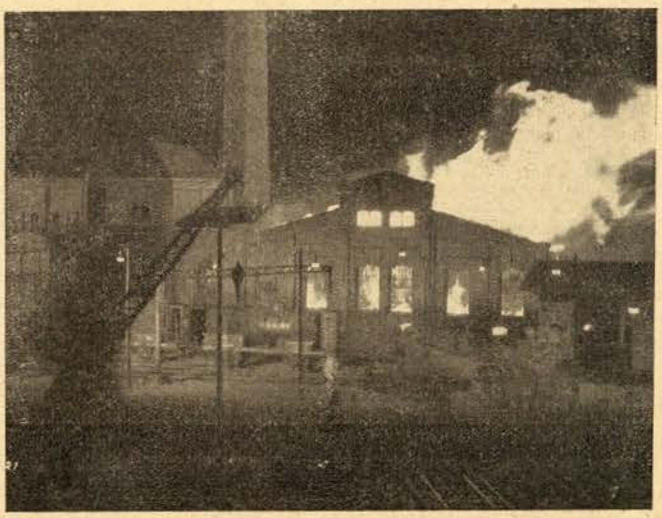
Do seu posto, como um deus antigo, Fritz Lang comandava rigorosamente as fases da catástrofe. No fim declarou-se satisfeito—o que é monumental!

O efeito produzido no ècran excede, ao que consta, toda a espectativa. Só isso bastava para valorizar o *Testamento do Dr. Mabuse*, que a Agência H. da Costa apresentará em Portugal ainda antes de ser estreado na Alemanha. Aguardamos com impaciencia a sensacional representação.



A' esquerda, um desenho mostrando a disposição da torre de tomada de vistas principal e os renques de holofotes.—A' direita a maquete da fábrica com os botões destinados a provocar, nos locais previstos, explosões ou labaredas. Em baixo uma imagem da fábrica incendiada





Um cinéfilo em Madrid

Viagem à roda de Cinelandia - Reexibições - Um tigre bem aproveitadinho - O último René Clair

Qualquér bom cinéfilo sente iniludível prazer em passear à noite, em Madrid, pela Avenida Pi y Margall. E' aí que se reúnem todos os grandes cinemas — o Palacio de la Música, o Avenida, o Palacio de la Prensa, o Calao, o Astoria, o Coliseum. . . — e por isso os madrilenos, cinéfilos *de verdad* lhe chamam Cinelandia.

Percebe-se que, naquelas paragens, o cinema já tem importância — categoria, como agora se diz... — já é olhado a tratado como uma coisa séria, e não como um negócio de feirantes, tão quadrúpedes como as alimárias que mercam. Os edifícios jogam arquitectònicamente bem com as casas que os rodeiam. Têm grandeza, imponência, linha. Os directores decoram as fachadas a capricho, muitas vezes com indiscutível bom gôsto, e sabem distribuír os rèclamos luminosos — onde prevalece a luz de néon, sossegada, discreta, e não, como em Lisboa, a brutalidade irritante das lâmpadas de incandescência. Percebe-se que ali se procura incutir amàvelmente o gôsto pelo espectáculo do cinema, convidando o traseúnte profano, não o *deixando andar*, preguiçosamente, ao sabor doutros caprichos.



René Clair

E não é só na Cinelandia que os cinemas madrilenos são bons. As novas salas de reexibição, de que nos tinham dito maravilhas — o Barceló, que foi decorado pelo nosso Almada Negreiros, o Progresso, o Figaro — rivalizam com o que de melhor se encontra em Berlim, como arranjo e iluminação. Não temos em Portugal nenhum que possa comparar-se, mesmo de longe, a êsses pequenos templos erigidos à glória da sétima arte.

Mas nem sempre o miôlo corresponde à agradável côdea. Num dêles vimos um dêsses filmes de feras tanto do agrado do público, a-pesar do *truquage* necessário de todas as cenas sensacionais dêsse género de produções, em geral *fabriquées de toutes pièces*. Chamava-se em espanhol *Buscando feras vivas*, mas francamente, achamos que está incompleto como epígrafe. Podia muito bem levar como subtítulo, entre parentesis, o esclarecimento: *Um tigre bem aproveitadinho.*

Com efeito, toda a fita se passa em volta — ou, melhor: em cima — dum tigre, aliás gordo, anafado, bem disposto. Um tigre burguês, em suma. No princípio da fita há uma pequena *mise-en-scéne*, é claro: os caçadores dispõem-se a apanhar feras vivas e instalam-se num vago sertão, com cabana, parque zoológico e tudo.

Mas depois é o drama de criar cenas *à frisson* para o filme. E recorre-se ao tigre, que deve ter custado caro, pelo cuidado com que foi tratado.

A receita seguida é muito simples:

Larga-se o bicho num canto da floresta e faz-se, muito naturalmente, com que êle encontre sucessivamente os animais mais exdrúxulos da terra: — um búfalo, um aligator, uma monstruosa serpente *python* e *tutti quanti...* De cada vez é um combate feroz — é caso para o dizer — com o animal em questão, combate que dura até que o encenador veja que o seu riquíssimo tigre corre o risco de ser amolgado pelo adversário. Nessa altura pára a luta. Nunca mais se vê o resto até ao novo episódio, onde nos aparece outra vez o trige já lavado, penteado, escovado e passado a ferro, tomando càndidamente o fresco na floresta e mal sabendo que vai caír noutra esparrela.

Em resumo: é um filme bastante engraçado e o publico pega-lhe em cheio — que era afinal o que se pretendia.

* * *

O Cine de la Opera é outro lugar de eleição do público madrileno. Um pouco arredado da Cinelandia, a sua frequência deve-se principalmente á boa qualidade dos programas. Toda produção da Ufa, que em Espanha anda atrazada um ano, passa por lá. Lá estiveram nesta temporada *O Congresso que dansa, Um homem feliz, A loucura de Monte-Carlo*, etc.

Ainda vimos no cartaz *Dois corações a compasso*, que em espanhol se chama... *Dos corazones y un latido!* Mas não foi para assistir à comédia dos dois corações... caninos, como um português pode inferir daquele título que entramos no excelente Cine de la Opera. Foi para assistir à apresentação de *14 de Julho*, o último René Clair.

A atmosfera da sala numa estreia, em Madrid, já tem qualquér coisa de *diferente* — no sentido de europeu. Como em Paris, como em Londres como em Berlim, sente-se que o público e a crítica estão ali com ares de festa, sorridentes, bem-dispostos, sem ideias preconcebidas nem preocupações de juizes. Nada é fúnebre. Uma espectativa benevolente paira no ar. E' evidente que todos foram ali para *gozar um espectáculo* e não para se aborrecer com êle; que estão dispostos a servir-se daquele espírito de tolerância sintomático da verdadeira superioridade e, sem dúvida, um dos segredos do ser feliz.

Desta vez, esparsos na assistência elegante, vimos tipos de intelectuais, de artistas.

E' que René Clair é o mais literário de todos os realizadores. Em Espanha conta com um público atento às suas obras, e a *premiére* de *14 de Julho* teve foros de acontecimento.

A primeira imagem de *14 de Julho* é um *gros-plan* dum balão, dos que em Portugal se acendem em honra de Santo António e em França para comemorar a Tomada da Bastilha.

E depois é a rua. Aquela rua de que René Clair continua enamorado prêso, obsecado. A comédia sentimental do *faubourg* parisiense, os amores sem relêvo duma florista do Montmartre de Poulbot.

Os filmes de Clair, além do eterno tema popular, trazem-nos sempre a sua invariável galeria de tipos já nossos conhecidos, colhidos ao vivo na fauna da grande cidade.

O *chauffeur* de taxi, o velho *gaga*, o *fêtard*, o *concierge*, o burguês grotesco, a jovem operaria ingénua e pura — todos êles lá vêm outra vez no *14 de Julho*. Demais, interpretados pelos mesmos artistas: Annabella — menos bela desta vez — Paul Ollivier, Raymond Cordy, Polla Illéry — mais atraente que nunca. Ir buscar os mesmos artistas para os mesmos papéis é um costume inveterado em René Clair. Dessa circunstância e da repetição do mesmo *décor* resulta para o espectador do *14 de Junho* uma sensação de *já visto* de que é difícil desembaraçar-se e que não milita a favor da impressão geral. Certo, o argumento é um pouco diferente de *Sob os Telhados de Paris*. Aquelas casas, aquelas ruas, aqueles incidentes daquelas ruas especificamente *montmartroises* em cujo corrimão deslizam constantemente como um *leit motiv* os garotos do bairro, não são os mesmos do filme célebre. mas parecem seus irmãos — e, o que é pior, seus irmãos bastardos...

Acresce que a música é infeliz, desta vez. Uma grande indigência melódica impede que fique no ouvido um só compasso, que se retenha uma frase inspirada.

A interpretação anodina, o ritmo descozido, os raros *gags* — demasiado intelectuais para que tenham alcance cinematográfico — concorrem, por fim, para que esta obra de Clair seja, de bastante longe, a mais fraca de todas as que realizou.

Que lastima! — diziam, a meio, atrás de mim. *Que lastima!* — dizia o púlico ao saír, cheio de tristeza e de resignação... *Claro que, de momento que no es un asunto social, tenía de fracasar!* — exclamava um senhor que deve ter de irado com o *Viva a liberdade!...*

O facto é que *14 de Julho* decepcionou aqui toda a gente, passando *sin pena ni gloria*, como por cá se diz. O que não impediu a crítica, no dia seguinte, de apreciar a obra com o mais louvável espírito de indulgência, sem caír no ridículo das lições deslocadas e fáceis ou das frases definitivas e lapidares.

Madrid, Março 1933.

SILVA MACHADO

Telegrama da Ufa

A Agência H. da Costa Ltd. comunicou-nos, com pedido de publicação, um telegrama, que lhe foi enviado de Berlim pela Universum Film Aktiengesellschaft (Ufa), cuja tradução literal damos a seguir.

«Calma absoluta e ordem completa reinam na Alemanha. População alemã não desejando senão trabalhar e viver em paz com mundo inteiro vê-se forçada a manter combate defensivo contra a propaganda atrocidades judia. Pedimos nos socorram pela publicação imprensa e amigos. Cumprimentos.»

UFAFILM

Sabemos que outras casas portuguesas receberam das firmas alemãs que representam pedidos e telegramas semelhantes. Embora não seja aqui o lugar próprio para comentarmos o facto, não queremos deixar de chamar a atenção dos nossos leitores para êste edificante exemplo de espírito nacionalista.

Cinema educativo

Alguns diários matutinos publicaram o plano po filme de propaganda à Ditadura previsto pelo decreto 20:859, tanbém do chamado do Cinema Educativo. O seu autor é um cineasta desconhecido que se abriga sob o mais rigoroso incógnito. Recomendamos a sua leitura aos estudiosos. como exemplo de incompreensão absoluta do que seja um plano para um filme cinematográfico.



A Marlene anda agora de calças...

POR OLAVO

A nova fase das excentricidades da Marlene Dietrich, em Hollywood, é toda masculina. Fase deprimente para o sexo caro. Dir-se-ia que as mulheres já não interessam nada e que portanto o último recurso das grandes *coquettes* é imitar os homens, sem que isso de resto modifique para melhor a opinião insidiosa que elas sempre tiveram a respeito deles.

Os homens são uns pulhas, mas é preciso imitá-los porque é chic. Acho indecente. Se eu fôsse americano reclamava, mas, como sou português, não posso. Uma reclamação, em Portugal, é uma vulgar operação burocrática sem outro fim que não seja dar que fazer aos funcionários. Na América a reclamação é uma espécie de bife. Tem uma função nutritiva.

Mas, como eu ia dizendo, a Marlene deu últimamente em imitar os homens, da maneira mais completa, como até agora nunca se tinha feito. Anda vestida masculinamente, com calças e tudo, desde os sapatos até ao chapeu de côco. Vai aos teatros de smoking, usa peúgas e cuecas, tem bengalas, do género pesado, que não são brincadeira nenhuma, anda demo-'to, faz viagens de negócios, discute mulheres e tem cenas de pugilato. Só não faz a barba porque de todo em todo não pode.

E como ela, há outras que vão pelo mesmo caminho sem que isso surpreenda ou inquiete a multidão complicada de Hollywood. Ninguém se rala, ninguém se importa com a fantasia das mulheres de smoking. Não há ajuntamentos nas ruas para ver passar a Marlene e os seus calções de golf, não há burgueses bastante conservadores para se irritarem com os charutos da Marlene, nem há raparigas suficientemente normais, no sentido clínico da palavra, para recusarem um *rendez-vous* á jovem Marlene.

Se essas coisas livres não têm importância no resto da América, muito menos a têm em Hollywood, terra duvidosa que, tarde ou cedo, será considerada um pequeno estado independente, como o Vaticano. O estado da Cinelândia, com Willna Hays presidência e Joseph Von Sternberg primeiro ministro!

Pode talvez interpretar-se esta fase de Marlene Dietrich como uma evidente decadência. Ela que se quere dar ao manifesto com tanta fúria e tantos tiros de pólvora sêca é porque principia a sentir a sua fraqueza. Ou então é o contrário. Está no seu elemento, em plena febre, — a glória é no género da varíola que só nos ataca uma vez na vida — e enquanto a febre durar hão-de durar também as suas excentricidades.

Perdão. A palavra excentricidade irrita-me. Todos os jornalistas a utilizam a propósito de qualquer gesto ou frase duma pessoa célebre.

Afinal, já percebi. As excentricidades só são realmente excêntricas quando praticadas por pessoas célebres. Se eu, por exemplo, fizesse qualquer coisa absolutamente inédita, ninguém me ligava nenhuma, e as poucas pessoas que presenciassem o meu esfôrço classificavam-me simplesmente de palerma. E faziam bem.

Mas a Marlene Dietrich ainda é uma famosa estrêla, e por isso tudo quanto ela faz tem muita gracinha. Até aqui, o facto duma rapariga andar vestida com um ar arrapazado era um sintoma mais ou menos infalível da decadência dos costumes. Mas agora não faz mal, não tem importância, porque a Marlene diz que não faz mal, que não tem importância, que o que é indispensável é ser célebre e alimentar a celebridade.

A sua inovação do vestuário feminino com os velhos trapos dos homens só conseguiu intrigar Hollywood num ponto, num ponto estratégico: os seios!

Ninguém sabe o que a Marlene fez aos seios. Achatou-os, emagreceu-os, premiu-os de tal maneira que ninguém os vê, nem sequér adivinha. E' capaz de os ter dado ao Joseph Von Sternberg como recordação. Já se fala nisso. O caso é que ela já não os tem ou, pelo menos, não os mostra. Na sua vertigem, na sua ambição inútil de imitar rigorosamente os homens, não sei, ninguém sabe nem concebe onde ela irá parar. A Lilian Harvey também já anda

(Continua na página 18)







A Imperatriz e Eu

TERCEIRO FILME SOBRE O SEGUNDO IMPÉRIO

A época agitada e fulgurante da história da França que decorreu entre 1852 e 1870, e que é conhecida sob a designação de Segundo Império, é certamente uma das mais *fotogénicas* que dar-se podem. A-pesar disso — ou talvez por isso mesmo, dados os hábitos desconcertantes e rotineiros da maioria dos realizadores — êsse inconfundível grupo de 18 anos tem sido pouco explorado pelo cinema. Que nos lembrem, apenas três filmes aí se localizam: *Violetas Imperiais*, de Henry Roussell, que foi a corôa cinematográfica de Raquel Meller e que inaugurou o Tivoli de Lisboa em 1925; *O cêrco de Paris*, de Konzizov e Trauberg, filme soviético da *Fexes* (Fábrica dos Excêntricos de Moscou), que ainda não foi exibido em Portugal embora exista uma cópia em Lisboa; e *A Imperatriz e Eu*, de Friedrich Holländer, que veremos brevemente, e de que a Ufa promete maravilhas.

Henry Roussell realizou há pouco, e ao que parece sem grande êxito, a versão sonora de *Violetas Imperiais*, também com Raquel Meller. Mas não julgamos dever incluí-lo nêste pequeno estudo comparativo, não só por se tratar duma reincidência,como atendendo ainda à conscienciosa razão de não o termos visto.

Balanço: um filme francês, um filme russo e um filme alemão.

O que nos mostrava do Segundo Império *Violetas Imperiais?* Uma acção anodina, um conflito puramente amoroso, em que se recorria à origem espanhola da Imperatriz Eugénia de Montijo para a fazer levar de Espanha uma açafata de olhos langorosos (na ocorrência Raquel Meller), heroína duma aventura com um oficial de hussardos, que era o André Roanne. A história decorria durante os anos calmos do início, quando Napoleão III ainda não desafiava a fúria de Bismarck. As damas da Imperatriz passeavam nos jardins de Fontainebleau. Havia um atentado fantasista. Pouco ou nada mais. Resumo: variações cinematográficas sôbre *La Violetera, obra maestra* de Raquel, que aparecia em longas cenas urdidas como cuplés.

No *Cêrco de Paris* olhou-se para o Segundo Império com olhos russos. Era já a guerra, a derrota de 70, o avanço esmagador dos prussianos. O govêrno e os vícios burgueses de Thiers. A comuna. Combates nas ruas, com um pianista alucinante que tocava a Marselheza num piano amontoado numa barricada.

Vamos agora vê-lo com olhos alemãis. Sosseguem os francófilos. Não aparece rasto do Chanceler de Ferro, nem sombra de teutão. Não serviu de pretexto a apoteoses militaristas, evocando o antigo e terríbil prestígio dos capacetes ponteagudos nem as façanhas dos ulanos.

Uma acção amável romântica, delicada. E uma acção *à la page*. Holländer é um músico. Não há melhor recomendação para dirigir um fonofilme sôbre o Segundo Império.

Da *Imperatriz e Eu*, um redactor de *Animatógrafo*, bisbilhoteiro como compete aos jornalistas, já viu passar o filme anúncio. Verificou a beleza das imagens, e adivinhou um mundo de bem compreendida sátira, que se antevê na reconstituïção da *première* da *Grã Duqueza de Gerolstein*, com o famoso côro:

Aceita o sabre, o sabre, o sabre...
Aceita o sobre, o sabre de meu pai!...

Deve ser ótimo! É ótimo com certeza!









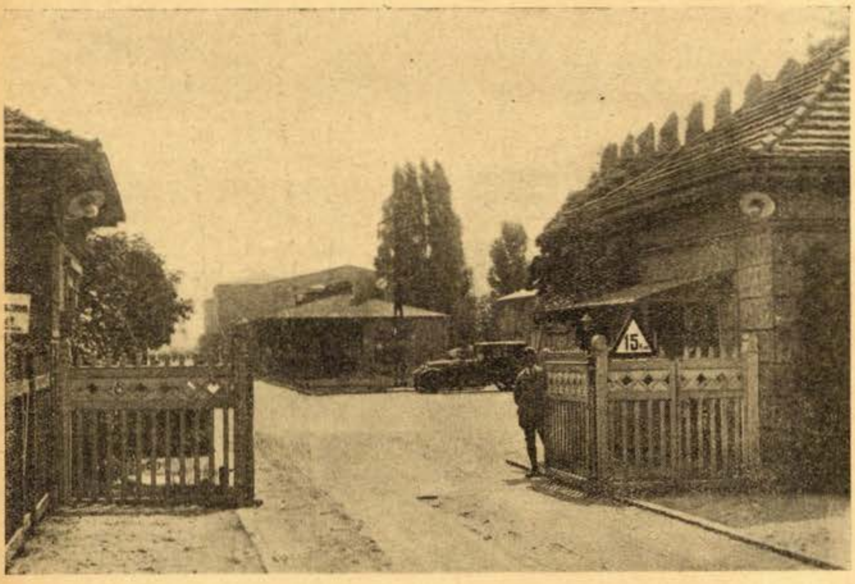








Quem vai a Neubabelsberg?



E' por êste portão que se entra para os estúdios da U. F. A. em Neubabelsberg, nos arredores de Berlim. A grande casa produtora alemã, a que o cinema deve algumas das suas obras mais representativas, possui as melhores e as mais vastas instalações cinematográficas da Europa, que rivalizam de igual para igual com as de Hollywood. E' por este portão que o felizardo a quem coubér a sorte grande do nosso concurso entrará também, iniciando-se na magia moderna dos estúdios

UMA VIAGEM A BERLIM, COM TODAS AS DESPESAS PAGAS E UMA VISITA AOS ESTÚDIOS DA U. F. A. EM NEUBABELSBERG, É O PRIMEIRO PRÉMIO, OFERECIDO PELA AGÊNCIA H. DA COSTA, DO SORTEIO A QUE FICAM HABILITADOS TODOS OS ASSINANTES DE «ANIMATÓGRAFO»

NÃO podia deixar de ser. O concurso que organizámos entre os nossos assinantes despertou, pelo grande valor dos prémios e pela simplicidade do regulamento — aínda mais simples que o famoso código do Rei Pausole — o maior entusiasmo entre os cinéfilos portugueses — que já são todos, é claro, leitores de ANIMATÓGRAFO.

A maior aspiração dos cinéfilos é quebrar o encanto da Bela Adormecida — desvendar os segredos dos estúdios, ver com olhos de ver como se faz cinema. Pensámos nisso e quizémos oferecer aos nossos leitores essa oportunidade.

Conseguimo-lo, graças ao acôrdo da Agência Cinematográfica H. da Costa, que teve a generosidade e a gentileza de oferecer êste grandioso primeiro prémio ao assinante que fôsse designado por sorteio:

UMA VIAGEM A BERLIM, COM DIREITO A UMA ESTADIA DE 6 DIAS NUM HOTEL DE PRIMEIRA ORDEM, VISITA AOS PRINCIPAIS CINEMAS E MONUMENTOS DA GRANDE CAPITAL, E AOS ESTÚDIOS DA U. F. A. EM NEUBABELSBERG, A HOLLYWOOD EUROPEIA.

Êste prémio, o mais valioso de todos os que em Portugal se têm oferecido em concursos similares, tenta decerto o mais ambicioso.

E os que se lhe seguem, em número superior a DUZENTOS, não são simples prémios de consolação.

O segundo prémio é UM RECEPTOR RADIOFÓNICO «STEWART WARNER», circuito super-heterodino modêlo 1933 oferecido pelos Estabelecimentos Valentim de Carvalho, Rua Nova do Almada, 97.

O terceiro prémio é UMA CAMARA DE FILMAR «ENSIGN» para filme de 16 milímetros, oferecida pela casa Amador Fotográfico, de Rõiz Ltd., Rua Nova do Almada, 84.

Os restantes prémios são constituídos por máquinas fotográficas, gramofones, discos, perfumes e produtos da Fábrica Nally, retratos autografados pelas grandes vedetas de cinema, entradas para os cinemas de Lisboa, do Pôrto e da Província, etc., etc., etc.

Para concorrer, basta assinar «Animatógrafo»

Cada assinante receberá pelo correio, um cartão *pessoal e intransmissível* com o número de ordem que lhe corresponde. Êsse cartão, além de outras vantagens que serão oportunamente anunciadas — descontos em cinemas, entradas emespectaculos promovidos pelo ANIMATÓGRAFO, bonus em importantes estabelecimentos etc. — habilita automàticamente ao soteio dos referidos prémios, que se efectuará no dia 13 de Junho (Dia de Santo António) numa sessão especial que se realisa no Central, o elegante cinema dos Restauradores.

Até à véspera do sorteio, portanto até 12 de Junho dêste ano, todos os podem habilitar-se. Basta assinar a nossa revista, por três meses, seis meses ouum ano.

Além dos prémios, descontos, etc. a assinatura reduz em 20 por cento o custo de cada número.

Para assinar

«ANIMATOGRAFO»

basta escrever isto num postal endereçado à RUA DO ALECRIM, 65 — LISBOA

Queira considerar-me assinante do semanário ANIMATOGRAFO pelo praso de (três meses, seis meses ou um ano).

NOME e MORADA em letra bem legivel

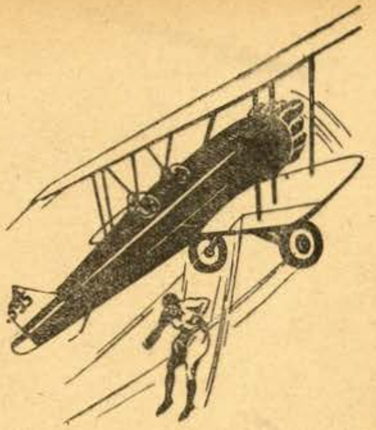
Os preços da assinatura para o Continente e Ilhas são os seguintes:

Três mêses......	16$00
Seis meses.......	31$00
Um ano.........	62$00

ISTO É:

Ao assinante cada número custa só 1$20

As fitas em séries revivem no Olympia



POR BALTAZAR FERNANDES

QUEM se não lembra do Eddie Polo, cinéfilos meus irmãos? Do Polo das sobrancelhas, do Polo valentão que dava saltos e sôcos? Há anos, disseram-me que estava em Berlim, e que andava de polainas à portuguesa e de fato aos quadradinhos. Mas eu não quiz acreditar. Só admito o Polo de botas e esporas; mais ou menos a cavalo — mas de esporas.

Polo é o lídimo representante de toda uma linhagem de homens valentes como as armas, sem amor ao pêlo, arrojados até muito além da temeridade, ágeis, desembaraçados, — e com uma sorte de seiscentos diabos.

Chamavam-se Francis Ford, William Duncan, António Moreno, Georges Larkin, Jack Hoxie, Art Acord, Elmo Lincoln. Faziam ginástica todas as manhãs e tinham pêlos no peito.

Também tinham companheiras, dóceis e destemidas, mestras nas artes de beijar e de atirar ao alvo.

Chamavam-se Lucille Love, Edith Johnson, Helen Holmes, Ruth Roland, Betty Compson, Mary Walcamp, Molly King, Marin Sais, Carol Hollway. E havia também quem as simbolizasse e resumisse: Pearl White — a que os portugueses, carinhosamente, se lembraram de traduzir o nome. Chamavam-lhe Pérola Branca.

O denodado par, aliado da polícia e dos bons princípios, passava a vida a lutar contra os bandidos — os *piratas*—em ranchos, em serrações, em cabanas isoladas, em florestas, em quedas de água, defendendo a posse legítima dum tesoiro, duma mina, dum terreno petrolífero ou duma jóia de estimação.

Tudo isto acontecia nuns filmes especiais chamados *fitas em séries*.

Filmes magníficos, cheios de acção, de movimento, de imaginação, de ar livre—e de modéstia.

Eram feitos de propósito para o povo — e não para o *povinho*. Obedeciam a leis inflexíveis, que originavam pancadaria brava e proezas espantosas. De técnica excelente, não traíam um só momento as normas do cinema.

Não havia neles uma única imagem que fôsse fotogénica, um só metro que não não fôsse *cinematográfico*.

Morreram mais por terem atingido muito depressa a perfeição dum estado imelhorável do que pròpriamente por inferioridade artística. A arte é, feitas bem as contas, uma ideia vaga e vasta, vasta e vaga demais para acorrentar-se a uma definição intolerante.

E como as qualidades de espectáculo das fitas em séries não sofrem discussão, sustentamos que elas nos mostravam cinema do melhor, sem mistura, sem defeitos, sem pretensões.

O facto dos produtores americanos (só às fitas em séries americanas podem aplicar-se os elogios supra) terem abandonado sùbitamente o género há muitos anos justifica-se por uma questão de moda; em caso nenhum por um rebate de consciência. A prova é que, nêste ano de graça de 1933, voltamos a vêr fitas em episódios.

A primeira estreou-se há dias no Olimpia. Fez barulho. Chama-se *O Mistério do Avião Correio* e lá estão todos os nossos amigos doutras eras —o rapaz, a rapariga, o mascarado, os bons e os maus — e escusado é dizer que jogam à pancada, que andam a cavalo, que dão muitos tiros e que defendem com unhas e dentes a posse duma mina. Um verdadeiro banho de movimento e de frescura a compensar a soalheira prolixa dos filmes feitos só de diálogos imbecis.

O Olympia sempre foi casa aberta a estas coisas.

Quantas películas do melhor quilate, depois de terem andado humildemente a bater de porta em porta, esbarrando sempre com o sorriso *superior* e com a frase «não é fita para o meu cinema», encontraram no Olympia a mais cinéfila e cavalheiresca hospedagem, quantas vezes premiada pelo êxito. Citamos ao calhar os casos de *Sombras*, de *Saddie Thompson*, do *Chapéu de Palha de Itália*, dos *Mestres Cantores de Nuremberg*, do *Pato bravo*; já depois do sonoro, do *Vingador* e da *Casa desfeita*, êsse admirável filme que descende em linha recta dos fotodramas de Thomas Ince, de Griffith e de Reginald Barker.

O caso do *Avião-Correio* é evidentemente outro. Mas também é necessária audácia e desassombro para apresentar agora uma fita em séries, afrontando com o desdém dos cinéfilos corruptos. O Olympia não hesitou. Julgo que foi recompensado. Eu, que já vi o filme e as suas prodigiosas imagens de aviação,— das mais belas que um operador tem conseguido—não hesito também em aconselhá-lo insistentemente aos leitores de «Animatógrafo».

Não perdem o seu tempo. Ir ao cinema não basta. E' preciso *saber ver* o que se projecta no ecran. E as obras-primas nem sempre são as consagradas pelos literatos — êsses eternos desmancha-prazeres.



Uma cena característica do filme em episòdios «O Mistério do Avião Correio»



Joan e Doug, logo após o seu casamento, em 1928

Joan Crawford

responde a 20 preguntas indiscretas

JAMES FIDLER, jornalista famoso em Hollywood, fez a Joan Crawford vinte preguntas indiscretas, que vamos reproduzir, juntamente com as respectivas respostas:

1 — *E' verdade ter-se sujeitado a uma operação nos olhos para os tornar maiores?*

— Não. Mas posso explicar-lhe êsse boato. Uma outra artista chamada como eu Joan encontrava-se sèriamente doente dos olhos. Quando foi a New-York consultou um especialista. E daí a confusão.

2 — *Porque é que nos seus últimos filmes, deixou quási de pintar os lábios?*

— Quando fiz a minha estreia no cinema, disseram-me que tinha uma bôca grande; por isso me vi obrigada a pintar os lábios de forma a torná-la mais pequena.

Mas depois comecei a reparar que não havia razão para tal e decidi não mais voltar a pintar-me dessa maneira. E hoje uso na tela a leve *maquillage* de todos os dias.

3 — *E' verdade que a dieta a que se submetia lhe prejudicou a saude? Ainda segue alguma dieta?*

— A dieta que eu, quási às cégas, segui durante algum tempo, foi-me realmente nociva, pois que cheguei ao extremo de só beber leite para não engordar.

Ora isto fez deminuír a minha resistência física, pelo que tive de sujeitar-me a tratamento médico a-fim-de recuperar as energias perdidas. Hoje sigo apenas uma leve dieta, evitando comer alimentos que possam aumentar a minha reserva natural de gordura.

4 — *O que é que mais detesta lêr acerca da sua pessoa?*

— Mentiras e notícias escandalosas, não sòmente as que me digam respeito, como as que se referem aos outros. Sou honesta; por isso detesto tudo que o não seja. Falsidades, injustiças, chegaram a aborrecer-me sèriamente. Hoje trato as com desdem.

5 — *Sente-se doente? A sua última viagem á Europa foi feita com o propósito de recuperar a saúde?*

— Estive doente; hoje não. Dedico-me com tanto interêsse ao meu trabalho que os meus nervos se resentem bastante. Quando parti para a Europa sofria de um terrível abalo nervoso. A viagem foi-me tão benéfica que resolvi repeti-la todos os anos.

6 — *E' verdade haver entre si e Douglas Fairbanks Junior um acôrdo segundo o qual tanto um como o outro podem fazer-se acompanhar em público com quem lhes aprouvér?*

— Sim. Sômos suficientemente inteligentes para nos permitirmos cultivar amizades sem que daí advenha qualquer sombra de desconfiança mútua. Ambos trabalhamos na mesma profissão.

Ora há periodos em que o nosso trabalho nos impede de andar juntos; por isso nos não admirâmos que cada um de nós, nessas ocasiões, procure a companhia dos seus amigos.

Infelizmente muita gente não pensa como nós; daí os injustos rumores quando nos vêem acompanhados por outras pessoas.

7 — *Qual a razão da sua súbita mudança deixando os concursos de dança que tanto freqüentava?*

— Creio que não houve em mim mudança alguma, a não ser, bem entendido, as alterações que o tempo nos traz. Ainda hoje adoro tomar parte em concursos de dança; mas a verdade é que desde há tempo os hotéis e restaurantes de Hollywood os não organizam. E não se esqueça também de que eu trabalho muito; por isso não tenho tempo para divertimentos nocturnos.

8 — *Pensa ainda em vir a ter filhos?*

— Oh! Sim. Adoro as crianças.

9 — *Qual é o limite das suas ambições?*

— As ambições nunca têm limites.

Fazendo a um amigo essa mesma pregunta, ouvi-o enumerar as coisas que desejaria. Afinal não tinha *ambições;* eram simples desejos

As ambições renovam-se constantemente, aumentam cada vez mais, e nunca ninguém conseguiu atingir nesse sentido a perfeição.

10 — *Pensa que uma mulhér terá ciumes do passado do marido, ou êste do daquela?*

— Não. O passado dum homem — ou o duma mulhér — são seus, pertencem-lhe. A mulhér e o marido sòmente ficam devendo lealdade e fidelidade um ao outro desde o dia que se ligam á face da lei.

11 — *Concorda no que vários críticos disseram de que Sadie Thompson em «Rain» era a sua pior interpretação cinematográfica?*

— O filme aborreceu-me. A minha actuação parece-me exagerada. Quando assisti á estreia do filme, por várias vezes fechei os olho e segredei a Douglas: — «Diz-me quando a cena acabar». Andei sempre contrariada durante a realização de «Rain». Creio que em tais circunstâncias era humanamente impossível trabalhar-se com interêsse.

12 — *Quanto tempo espera ainda ser artista de cinema?*

— Tanto tempo quanto os argumentos dos filmes forem bons. Eu não acredito hoje no que se dizia — que a vida artística duma estrêla nunca vai além de cinco anos. Dêem-lhe bons argumentos e uma artista conservará indefinidamente a sua popularidade, quási tal e qual como sucede no teatro.

13 — *Gostaria de representar no teatro?*

— Sim, desde criança. Estou anciosa por aparecer num palco, em que eu possa *vêr* os espectadores. O meu actual contracto prevê êsse facto mas suponho que só daqui a alguns anos terei a oportunidade de ver satisfeito êsse meu tão caro desejo.

14 — *A sua carreira tem sido prejudicada pela presença de Greta Garbo e Norma Shearer como estrêlas do mesmo estúdio?*

— Absolutamente nada. Nós temos tipos completamente diferentes. Julgo que os diri-

(Conclui na página 18)



Joan Crawford sabe que os fatos de «sport» a valorizam

◆ CRÍTICA ◆

ANIMATÓGRAFO é a primeira revista portuguesa de cinema que publica a crítica circunstanciada de TODOS os filmes apresentados em Portugal: filmes de fundo, actualidades, desenhos animados, culturais, farsas, atracções, documentários portugueses, etc.



Filho da India

E' triste vêr Jacques Feyder, o homem a quem o cinema deve os *Nouveaux Messieurs* e a *Thérèse Raquin*, perder o seu tempo com bagatelas como esta. Perante um caso assim nem vale a pena puxar pelo bestunto. Basta seguir a lei do menor esfôrço, e foi o que J. Feyder fez.

A novela é inofensiva, por convencional. Podia dar um bom filme se J. Feyder e a Metro Goldwin tivessem querido. Nunca daria um grande filme.

A atmosfera indiana foi pretensamente criada com turbantes, um fakir, dois tigres enjaulados, um elefante e sibilinos conceitos que as personagens recitam em múltiplas conversas. Deve chegar para o sr. Mac Teague, dentista de S. Francisco, e para a menina Ofélia, costureira na rua do Salitre.

Vêem-se montanhas imponentes, de cartão, e uma floresta emaranhada que, certamente, custou bom trabalho aos decoradores.

Madge Evans muito bem. Ramon Novarro muito mal. Mostra-se radiante por se vêr mascarado de rajá e faz boquinhas preciosas. Foi o diabo convencerem-no de que é bonito... Na interpretação, ainda, vários outros artistas de merecimento que não têm ocasião de se fazer valer. Brevemente temos o Ramon mandarim. Que mal fizemos nós a Deus?



Tarzan

Se fôssemos a analisar êste filme só à luz da razão, não ficava pedra sôbre pedra, isto é, cena sôbre cena. Mas *Tarzan* não merece essa demolição porque, em contrapartida, mostra-nos coisas catitas, espaventosas, que agüentam o filme como espectáculo. Toda a história, desde que entra em acção o «homem da selva», é inverosímil como uma aventura de Salgari. Não que o seja o próprio Tarzan em si. Mas tudo o resto é fantasia pura, um disparate pegado. Devemos, no entanto, dizer o seguinte: *Tarzan* não é um documentário, é um filme de aventuras. No entanto essas coisas fantasiosas que o diminuem, diminuem-no mesmo sendo um filme de aventuras. Porque se se tratasse dum documentário... Geralmente os filmes americanos, em especial dêste género, pecam pela infantilidade e inconsistência do jôgo dos sentimentos humanos. Este salva-se nêsse ponto. O que estraga a intriga é a actuação dos bichos.

Cinematogràficamente o filme não é famoso. Van Dyke já produziu obras mais bem construídas. Alguns ataques são ingénuos e incompletos—mal feitos. Também certos cenários não conseguem dar ilusão. A natureza não se imita. E' por isso que muita e muita vez se sente em demasia o

Actualidades

Decididamente começámos em má altura. E' raro o programa no qual as «actualidades» foram incluídas. Esta semana quási que não há que falar delas pois só as vimos num cinema, e essas mesmo sem importância de maior.

No número passado já lamentámos e desinterêsse dos exibidores pelas «actualidades», desinterêsse que se manifesta de duas maneiras: trazendo-as até cá em pequena quantidade e, quando as trazem, tarde e a más horas.

Escusamos hoje de renovar as lamentações, porque nos viamos obrigados a escrever as mesmas palavras. Limitamo-nos, por isso, a constatar que os programas da semana passada vieram dar-nos razão.

H. da Costa *apresentou a* Revista Mundial n.º 24 *que não focou nenhum assunto verdadeiramente sensacional. Mas já que não temos «actualidades» sensacionais para comentar, contentemo-nos com as que o não são.*

Vimos primeiro alguns aspectos da 38.a corrida ciclista Paris-Bordeus. O operador resolveu não se ralar. Por isso, êste acontecimento, que apesar do seu pouco interêsse mundial, *podia no entanto dar uma «actualidade» razoável, pareceu-nos uma coisa confusa, incapaz de prender a nossa atenção.*

Alguns momentos da Volta à França para automóveis e motos conseguiram interessar-nos mais, principalmente a chegada ao autodromo de Monthlèry.

Estas duas «actualidades» sugerem-nos algumas considerações: evidentemente que semelhantes assuntos têm mais interêsse nacional que mundial, por isso só se justifica a sua exibição nos cinemas estrangeiros quando tenham sido cinematografados com mestria e entusiasmo capaz de suprir o seu pouco valor documentário. Foi isto que não se encontrou nas duas «actualidades» acima apontadas.

Vimos também o lançamento à água do Algérie *no porto de Brest. Escusado será dizer que este lançamento foi igual a todos os outros.*

E ficámos ainda sabendo uma coisa importante: é que não é só em Nice que há cortejos de carnaval. (Todos os anos temos de gramar o carnaval em Nice).

Pois desta vez variou-se um pouco: mostraram-nos o de Colónia. Diga-se de passagem, que nada fica a dever ao outro, o célebre.

E nisto se resumem as «actualidades» da semana... Hão-de concordar que é muito pouco.

Farsas

Pat e Patachon congressistas, *de Georg Jacoby — Mais um filme dos dois dinamarqueses que podia ser melhor do que é se tivessem sabido aproveitar duas ou três ideias que não eram infelizes de todo, como sejam a do congresso dos mendigos e a do manequim da cabeleira. E depois o filme foi mal «cozinhado», de modo que enfastia mais do que diverte.*

Quente como lume (Hotter than Haiti) *com Slim Summerville e Eddie Gribbon — Esplêndida esta farsa, como todas as dêstes dois cómicos. E' notável a maneira como conseguem renovar em todos os seus filmes o mesmo «conflito»: o cabo e o corneteiro dos fusileiros navais americanos que gostam da mesma beldade. Os ambientes são sempre exóticos, e daí surtem os melhores efeitos cómicos.*

Nesta farsa há gags *verdadeiramente, engraçados. Citamos o do cigarro, o da máquina de escrever e o da baioneta que vai cortando as cordas onde os negociantes penduram as suas mercadorias.*

Já numa farsa de Karl Dane e de George K. Arthur vimos um igual, mas tornamos a achar-lhe a mesma graça. Realizado por Roberto Mc.Goan.

Olha o Papão *(Produção* Hal Roach*) com a Pandilha. Este filme podia ser uma obra-prima do género se têm ligado e justificado melhor o argumento e se tivessem repetido menos as mesmas coisas. Assim diverte a valer mas não faz rir consecutivamente. Bastava um bocadinho mais de imaginação.*

estúdio. O ambiente foi bem evocado, mas não se conseguiu dar a ilusão do ar livre.

Há cenas, no entanto, indubitàvelmente belas, duma beleza selvagem. Outras que prendem, agradam e emocionam mesmo, pelo imprevisto e verdade com que foram realisadas. Toda a interpretação é espléndida, principalmente por parte de Weissmuller e Maureen O' Sullivan.

E depois há no filme imensas coisas pitorescas, engraçadíssimas, que amenizam o espectáculo. Não resistimos à tentação de citar algumas: O domínio que Tarzan exerce sôbre elefantes, macacos e hipopótamos—por telepatia—que é positivamente de nos deixar de cara à banda; a faca de mato—um verdadeiro *achado*, do Tarzan se foi êle que a achou na selva, do realisador se foi êste que lha meteu nas mãos; os liões com que Tarzan luta, que são inocentes bichinhos que fazem muito barulho mas não mordem nem arranham; Também é notável o conhecimento que o homem-macaco tem da técnica dos vôos de trapézio, da qual faz espampanantes demonstrações em trapézios por êle construídos, certamente, mas que disfarçou mal entre as árvores. E depois o Tarzan tem um corpo de espanhola; o cabelo está irrepreensivelmente aparado, a barba escanhoadinha a rigor. E depois há um elefante que sabe fazer ginástica respiratória. E depois... pronto, porque senão arriscamo-nos a ser injustos para com um filme que é, feitas bem as contas, um agradabilíssimo espectáculo.



A melhor Cliente

Ora cá está um filme que só podia ter sido feito por franceses. Só êles se meteriam a tirar uma fita de semelhante argumento e só êles conseguiriam o que, de facto, conseguiram: tornar o filme aceitável por qualquer plateia.

O maior espinho na execução desta película estava no argumento. A situação-base de todo o filme, aquela que tudo condiciona e orienta toda a acção, se não tivesse sido apresentada assim afigurar-se-nos-ia simplesmente asquerosa. Mas não. Deram-lhe uma volta hábil no princípio, de modo que ficamos desde logo conhecendo a chave de toda a intriga. E então encontramo-nos numa situação privilegiada: sabemos tanto como os dois protagonistas e muito mais que as outras personagens. Por isso não temos que nos indignar, como acontece às figuras que contracenam com a hipotética mãi e o fantasiado filho.

Piêre Colombier realizou o filme com habilidade e segurança. Muito feliz a composição do instituto de beleza, a que deu um ambiente fabril e febril que resulta completamente. E' já com esta a segunda vez que aparece êste ano no cinema a caricatura dessas instituições modernas que são as «fábricas de beleza». A primeira foi no *Coiffeur pour Dames*. Mas aí o ridículo atingiu-se pela estilisação. Na *Melhor Cliente* por uma sugestão *industrial*: os tapetes rolantes, os maquinismos complicados, os fornos, a própria indumentária do pessoal, etc.

Há cenas bem achadas, graciosas e de feliz inspiração. Aquela em que René Lefèvre corrige a «linha ideal» merece especial referência, além do seu espírito, por ter sido concebida com inteira visão cinematográfica. Os diálogos são bons, um pouco longos talvez, mas sempre cheiinhos de graça. Certo trocadilho sôbre os dois *instituts*—o de beleza e o de França—é de primeira ordem, mas poucos o apanham. René Lefèvre continua a ser o espléndido artista que todos conhecemos. Nem uma falha. Elvire Popesco não convence de entrada, mas apaga essa impressão depois. A apontar ainda André Lefaur.

O filme está longe de ser um espectáculo para menores, mesmo apesar do que dissemos acima. Certa personagem foi mesmo demasiado *poussée* e ficou repelente a valer.



O Boneco (Autómato do Amôr)

Uma comédia que às vezes parece opereta e quási sempre é um disparate tôlo (porque há disparates inteligentes . . .), que nem o género justifica. Os argumentistas quizeram arranjar uma ideia original e soltaram certamente um «eureka» de entusiasmo quando descobriram a do autómato. Sòmente a ideia não foi de génio, muito menos tal qual se serviram dela. Ainda se o boneco fôsse um simples estratagema do rapaz *débrouillard* para se meter na casa da Lien Deyers, estava bem. Mas assim, como invenção real, a *trouvaille* fica estragada.

O «grande actor alemão» Max Hansen, que faz o protagonista, é um adolescente com um ar de *niño bien* e uma voz bonitinha. Tirou um certo efeito do contraste das suas gaiatices com a sua «carinha n'água». O filme foi realizado por F. W. Emo, o homem que dirigiu *A minha noite de núpcias*, mas aqui com maiores pretensões a fazer «coisas».

Na interpretação Lien Deyers, a tentadora de Lupu Pick nos *Espiões*, e Szöke Szakall, que vimos no *Não quero saber quem és . . .*



Uma Alma Livre

Uma Alma Livre é, sem dúvida, um filme de inegável valor espectacular, pois o conflito moral da novela é daquêles que prendem a atenção de qualquer plateia e ainda porque a interpretação é de primeira ordem.

Simplesmente o filme não foi trabalhado em «cinema», isto é: deram-nos o conflito menos em imagens do que em diálogo, o que o inferioriza como obra cinematográfica e mesmo como espectáculo para um público que não conheça a língua dos diálogos.

O «caso» focado resume-se no seguinte: um senhor advogado, talentoso e bêbado, despreza os preconceitos burgueses da sociedade em que vive. Por isso educa a sua filha—ou melhor—não a educa mesmo nada, deixando-a ao Deus dará, entregue a si mesmo, sem defesa contra as encruzilhadas da vida (passe o lugar-comum). Resultado: a rapariga deixa-se seduzir por um *gangster* cínico, abandonando o noivo, a pérola dos rapazes. Depois de uma cena penosa, em que a degradação do pai e da filha se lhes patenteia mùtuamente, tentam regenerar-se, mas sem resultado. E então o rapaz resolve salvar a sua noiva do enfeitiçamento em que a sua boa-fé e inexperiência a lançara. E corta o mal pela raiz, matando o outro. Depois disse que cometera o crime por causa duma dívida de jôgo, mas o advogado aparece no tribunal a pôr tudo em pratos limpos, conseguindo com o seu depoimento que a pérola dos rapazes seja absolvida. Mas o esfôrço provoca lhe uma congestão que o fulmina.

Por isto se pode vêr que a história não é má de todo e que se prestava a fazer um filme notável. Como deram demasiada importância aos diálogos, o filme não atinge aquêle grau de perfeição a que o podiam levar, mas é indubitàvelmente bem feito dentro do género. Valoriza-o a interpretação, extraordinária em conjunto. Salientam-se, porém, Lionel Barrymore e Norma Shearer. Barrymore tem mesmo, no papel de Stephan Ashe, o advogado bêbado, uma das suas melhores criações. Delineou a personagem com justesa e verdade. Na cena final do julgamento a sua actuação alcança um poder dramático invulgar. Percebe-se sem esfôrço que tivesse merecido o prémio da melhor interpretação, em 1931, da Academia Americana. Norma Shearer faz mais do que agüentar-se na sua Jane Ashe. O papel tinha escolhos de respeito e ela soube vencê-los com brilho. O *gangster* cínico foi Clark Gable, e fê-lo com inteira segurança. Leslie Howard, no rapaz modêlo não, nos espantou mas também não destoou do conjunto.

Em resumo: um filme que é um esplêndido espectáculo, mas que não sai do nível médio da produção, sob o ponto de vista do valor puramente cinematográfico.

Desenhos animados

UMA GRANDE AMIZADE (Puppy Love) de Ub Iwerks. Nêste desenho animado há um cão, que contracena com a rã Flip, que é prodigiosamente desenhado. Pròpriamente o filme em si não tem grande graça, mas bastam as atitudes do cão para nos divertir. Temos notado que os desenhos animados de Ub Iwerks pecam principalmente pela má idealização do scenário, quási sempre desconexo. E' isso que os torna inferiores aos de Walt Disney, que são muito melhor arquitectados e mesmo bastante melhor desenhados.

Viagens

BALI—A ILHA DO PARAISO, de Jámes Fitzpatrick—Eis um documentário especialmente agradável, quer pelo interêsse e escolha do assunto como pela beleza da fotografia. E' um dos mais felizes filmes de Fitzpatrick. Quando acaba ficamos com pena e a chorar por mais. Está nisto o seu melhor elogio.

Documentários portugueses

SINTRA—Cenário para um filme romantico, de Jorge Brum do Canto e Aquilino Mendes—Os autores dêste filme não quizeram fazer um documentário de Sintra. Pretenderam antes—como o sub-título indica—mostrar alguns aspectos de Sintra que podem servir de cenário para um «filme romântico». Posto isto devemos dizer que há no filme planos indubitàvelmente belos, servidos por vezes por uma bôa fotografia. Alguns dos enquadramentos é que revelam uma preocupação já fóra de moda de «fazer exquisitos». Mas outros planos não se justificam de maneira nenhuma. Apesar disto o filme está bastante acima da média dos «100 metros» nacionais.

INDUSTRIA METALURGICA E INDUSTRIA DO FERRO da Lisboa-Film. Operador Cesar de Sá—E' de louvar esta série de curtos documentários.

Mostram coisas bastante interessantes, uma fotografia quási sempre razoável, mas que para as condições em que tais documentários são filmados pode considerar-se mesmo muito bôa.

DE LISBOA Á AMADORA — Gostavamos de saber o que é que levou o operador dêste filme a escolher semelhante assunto a qualquer outro. Calculem que puzeram a câmara a uma janela do comboio e foram dando á manivela. De vez em quando focaram os rails *e uma vez chegados á Amadora alguns aspectos do sítio, aspectos êsses que se caracterizam por uma falta de pitoresco e de beleza absolutos. Francamente não se podem admitir «verbos de encher» como êste.*

Outros filmes

UM HOMEM DE LEI — (One Man Law's) de Lambert Hillyer, com Buck Jones. — Um filme de cow-boys *sem nada de especial a assinalá-lo.*



Casamento singular

Mais outro filme que foca um caso de psicologia retorcida, como só os americanos sabem fazer, e que só êles possuem, segundo parece.

Uma menina orgulhosa e arruinada resolve casar com um senhor orgulhoso e rico, embora não goste dêle. O seu amor vai todo para um escritor incipiente e bem parecido que lhe corresponde, mas só até certa altura. Depois do casamento sucedem-se coisas várias e sensacionais, motivadas pela maneira de pensar da menina que, num ar glacial e distante, diz e faz algumas asneiras de calibre. No fim resolve passar a ter bom senso, humilha-se, fica tudo em bem e pronto.

O filme é longo, faladíssimo e soporífero a valer. Os personagens discreteiam, o mais a sério que é possível, sôbre a vida, a crise bancária, o amor, o caso particular que os preocupa, etc., e isto de ponta a ponta. Como o realizador não nos soube interessar por êste último (e valeria a pena?) e sôbre o resto não dizem nada que tenha especial interêsse, vê-se chegar a palavra fim com indiferença, senão com alivio.

Clive Brook continua olìmpicamente superior às inanidades que o fazem representar. Tallulah Bankhead faz por imitar a Marlene, ou, se não faz, parece—o que vem a dar no mesmo. Está claro que dá raia. Mas lá bonita, isso é.



Pecadores alegres

Este filme narra-nos a história reconfortante duma dançarina de certo *cabaret*, onde a assistência se compõe de màis de família, a qual de amante dum caixeiro viajante, se vem a transformar em rapariga modêlo, por obra e graça do *Salvation Army*, e de um dos seus membros mais eloqüentes, mais virtuosos e mais cativantes. Joan Crawford faz a jóvem prevaricadora, Neil Hamilton o caixeiro desmoralizador e Clark Gable o prègador «em civil» que salva a ovelha transviada e a traz ao bom caminho com as suas máximas de moral divulgada.

Não se pode dizer que as três criações dêstes artistas acrescentem seja o que fôr às respectivas corôas de glória. Na interpretação destaca-se Guy Kibbee, que já se fizera notar nas *Ruas da Cidade*. Este filme podia servir de pretexto para um longo artigo sôbre a idiosincrasia dos americanos médios. De facto, esta história e os vários pormenores que a revestem são do mais característico que se pode imaginar. A efabulação não resiste à análise mais superficial.

As intenções não são claras: julga-se que o filme tem por objectivo mostrar-nos as vantagens do «Exército de Salvação», mas afinal vemos que o que redime a mulhér perdida do amor pecaminoso é, não o puritanismo do *Salvation Army*, mas sim outro amor que não sabemos se será também pecaminoso. O programa assevera que não, e isso talvez baste para sossegar as almas aflitas. Tudo no filme é falso e vasio, de modo que a impressão de conjunto não é positivamente agradável. Este é dos tais filmes que nem é obra de arte nem tem valor comercial. Pelo menos cá. Na América talvez tenha . . .

Domingos Mascarenhas

• POLÉMICA •

ANIMATÓGRAFO só publica colaboração solicitada. Para que não nos acusem de parcialidade, resolvemos criar esta secção, onde defenderemos pontos de vista sistemàticamente contrários. Norberto de Araújo tomou a si o ingrato papel de acusador. A defesa, neste pretório cinéfilo, está a cargo de quem dirige esta publicação. O leitor-juiz sentenciará assim, livremente, as questões-rés.

Meu caro António Ribeiro

Você classificou o meu papel de odioso. Não é.

Já estou farto de explicar que não ataco o cinema; faço reparos. E não procedo assim por sistema crítico, mas por sentimento aprovado na razão.

Entenda-o bem: acho em todo o mundo o cinema — indústria artificializado, e onde a Arte passa aqui e ali — desproporcionado em relação a outros conjuntos de actividades dignas e úteis à sociedade.

As artes cénicas ou de espectáculo — teatro e música — estão para o cinema na inversão de capitais na razão somada de 17 para 83. Li numa revista de cinema há anos.

E' demais. Isto é um aspecto, e pode ser o menos importante.

O volume de esfôrço material não está em proporção com a obra.

O cinema — e eis outro aspecto — alucinou-se. Perdeu as estribeiras. Foi por aí fóra.

Os grandes filmes, sonoros ou não, são grandes maçadas onde se aproveita um quarto de hora de beleza e um ou outro quadro de encantamento. Isto mesmo dizem vocês.

O António Ribeiro chegou a esta conclusão paradoxal: os cinéfobos (e eu não o sou...) defendem melhor os interêsses do cinema do que os cinéfilos.

Bravo! E' isso mesmo.

O nosso cinema, ou dos outros cinéfilos (você parece-me um filósofo, um lírico da «Arte» a metro, que vê tudo sob o império de uma paixão moça) é mau. E' prejudicial à cultura e à colectividade. Uma ou outra obra séria não salva a realidade.

Já não quero especular com as «monstruosidades» que correm nos grandes cines. Isso seria desleal da minha parte. E' um caso contra ciência, contra natura, contra moral, contra Arte, contra — o cinema.

Não; refiro me aos filmes de encanto e de arte relativa.

E' tudo mal empregado!

O cinema — além de constituir um desproporcionado elemento de emprêgo de capital, trivializando e corrompendo, pelo abuso do fútil — absorveu as atenções da multidão até o inverosímil.



E' um vício, legítimo talvez, mas contundente.

Sim; o cinema, a Arte da Luz — como você diz — não deve morrer. Deve limitar-se. A História que êle nos dá objectivamente é errada.

Não há génio que baste aos construtores da cêna para salvar a verdade.

O amor cinematográfico acabou no ridículo. A História pode acabar na pantomima.

Você vem com a comparação do teatro. Mas nenhum de nós se dispensa o direito de criticar e fustigar o mau teatro. Fala-me do *Desculpa, ó Caetano*. Mas êste teatro tem uma função diversa da função do teatro sério. Não me parece leal a comparativa.

Imagine-se que os milhões de oiro dispersos pelos estúdios iam animar o teatro inglês, francês, russo, alemão.

Que mundo de beleza! Que aplicação prática de talentos! Que série de novas perspectivas abertas à inteligência! No teatro há ideia, arte e artes, literatura, exteriorização, vida real, humanidade. Não cotejemos sequér; chego a supôr violência opôr à futilidade bonita do cinema a grandeza estuante do teatro sério. Nêste passo — adiante.

Pode o teatro estar em crise, conseqüência da fuga de estímulos; êle mesmo assim resistirá. Com o cinema há-de dar-se a inversa. Não há capitais e talentos que lhe cheguem. Os seus dias — que podem e serão anos — estão contados; os dias da sua fulguração e domínio sôbre as gentes, é claro. Não é a morte social absoluta que eu lhe antevejo.

Essa literatura de que você desdenha no Cinema (eu já escrevo «você»...) é a sua eternidade. No cinema até o filme mais belo (se o há) se perde. O tempo físico desgasta os elementos. E nada se pode repôr!

Bem. Fiquemos hoje por aqui. Vamos a ver qual é a *grande fita* que agora se anuncia. Não sei como vocês não gastam os adjectivos: nem nos reclames das revistas do ano.

Creio que não lhe falei só de filmes, mas também de Cinema. Isto é: não é por um ou outro desastre furtuito dos reportórios que o Cinema me parece mal. Mas por êle próprio, incontinente e absorvente; dominador e falaz. Novo rico, afinal.

NORBERTO DE ARAUJO

Meu caro Norberto:

Se eu classificasse de odioso o seu papel, não o teria convidado — nem a si nem a ninguém — para êste despique edificante. O seu papel não é odioso nem inútil. Espero muito sinceramente que esta secção de «Animatógrafo» faça realmente *luz* sôbre os assuntos que nos ocuparem, sabido como é que a discussão é uma espécie de sol ou de candeia.

Pôsto isto, vejamos que pedras atira você, Norberto amigo, à cabeça da arte que me é cara.

Acusa-a de desproporção. Custa-lhe que se tenham empatado no cinema biliões e biliões, em prejuízo, diz, dos outros espectáculos.

Não foi pròpriamente para *tramar* a música ou o teatro que os banqueiros abriram os seus cofres às iniciativas dos estúdios. Afirmá-lo, seria acreditar numa conjura internacional que nada justificava, manifestando sintomas sérios de persecutomania. Foi, muito comercial e simplesmente, porque consideravam mais remunerador semelhante emprêgo de capital. E isso devido à expansão formidável do cinema, que em trinta anos conseguiu interessar maior número de espectadores que o teatro em trinta séculos.

Podem tecer se as mais vistosas considerações àcerca dêsse facto. Considerá-lo benéfico ou maligno depende apenas do ponto de vista mais ou menos parcial em que se coloque o argüente. Mas nada disso consegue eliminar a realidade.



O cinema expandiu se, o cinema triunfou, o cinema domina as multidões. Cuidemos dêle pois. Utilizemos a sua fôrça indiscutível. Orientemo-la. Metamo-la na mão dos homens bons que sejam capazes de a manobrar com aprumo e pertinência. Desistamos de bramar contra a «artificialidade» — que eu discuto — da sua essência artística, moldando-lhe a forma dentro das leis soberanas que criou e a que as maiorias obedecem com regalo.

Você classifica a forma actual do espectáculo cinematográfico «prejudicial à cultura», «prejudicial à colectividade»... Porquê?

Deixe-me imitar-lhe o estilo imperativo: — E' preciso dizer porquê!...

Eu sei onde você quere chegar dizendo que o cinema prejudicou a colectividade. Refere-se aos filmes (tenha paciência, mas é aos filmes) que parodiam a arte das imagens e que o público confunde com os outros, acabando por medir tudo pela mesma bitola de mediocridade. E àquêles outros, bem urdidos e bem apresentados, que mostram à traição lindas imagens corruptoras, Que quere? São flagelos da ordem das doenças venérias e dos «Desculpa, ó Caetano». O cinema não tem a culpa.

Depois, você quere limitar o cinema. Presumo que lhe estabelece a verdade como fronteira intransponível. Mas para quê, a verdade? Para que havemos de constranger o cinema, que pode meter o mundo inteiro, desde as realidades mais exactas até para além da mais exuberante fantazia, dentro dum rectângulo luminoso, a um domínio sensaborão de factos impertigados, aborrecidos, comuns, que povoam a existência cotidiana? Para quê reduzi-lo à enfadonha missão de imitador da vida?

Deixemo-lo expandir-se, voar — alucinar-se. Que espècule sem freios nem princípios com as suas possibilidades infinitas. Que explore à larga a sua insaciável capacidade criadora. Que se espoje à vontade dentro do seu âmbito — que é tudo, incluindo o sonho.

Nisso é que êle é ostensivamente diverso e superior aos outros espectáculos. Se os milhões que você inveja tivessem sido gastos no teatro, o teatro não iria mais longe. Tem os seus limites marcados, invioláveis. Montavam-se mais peças. Você ia mais vezes ao teatro. Mas acredita que isso bastasse para descobrir *outro* Shakespeare?...

Quando um empresário tem muito dinheiro ao seu dispor para montar uma peça — monta uma revista espampanante nas Folies-Bergère. Mesmo que queira, não pode gastar nem 100 contos com o «Hamlet».

O palco mais caro e mais bem apetrechado do mundo — o do teatro Pigalle, em Paris — acabou por ser tapado, com a crueldade que têm sempre as coisas lógicas, — por um écran.

Quere conhecer o destino social dos outros espectáculos em frente do cinema? Leia esta frase de François Berge — teatrófilo, musicógrafo, etc. — escrita em 1925: *Le lendemain de la représentation de «La Mort de Siegfried» j'ai vu jouer «Le Crépuscule des Dieux» à l'Opéra: l'opéra en est mort.*

Você percebe, porque sabe francês. Não compreende — porque não sabe cinema.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Joan Crawford

responde a 20 preguntas

(Conclusão da pagina 14)

gentes da Metro-Goldwyn têm escolhido os argumentos dos meus filmes com o mesmo interêsse a mesma sincera boa vontade com que o têm feito para Miss Shearer ou para Miss Garbo.

15 — *Acha que perdeu, ou antes ganhou alguma coisa com o casamento?*

— Ganhei muito mais. Comecei a vêr a vida por um prisma mais sério. Aprendi a conhecer a importância da tolerância e do sacrifício. Descobri que era engraçado ser-se considerada por um companheiro. Toda a mulhér que encara o casamento séria e honestamente, ganha sempre e muito.

16 — *Pensa que o homem deve ser o chefe da casa?*

— Sim. Douglas, a-pesar-do que em contrário se tem dito, ocupa na nossa casa essa situação. E' êle próprio quem paga aos criados, aos fornecedores, enfim, quem governa a casa. Eu assumo a responsabilidade que compete a uma espôsa, de conservar em ordem o seu lar. Julgo que os homens gostam de dar dinheiro para a casa, mas também gostam que as mulheres atendam á actual necessidade de o gastar com conta pêso e medida.

17 — *Pensa que as mulheres casadas devem trabalhar?*

— Penso que todas as mulheres devem aspirar a ser mais alguma coisa que simples donas de casa. Mas penso também que se devem considerar certas obrigações.

Se uma mulhér se casa com um homem de medianos recursos financeiros, mas teime em trabalhar, parece-me ser de seu dever arranjar uma criada paga pelo seu próprio ordenado, para a auxiliar naqueles serviços que não sejam da sua competência

18 — *Que atributo deve cada mulhér desenvolver de preferência, no sentido de se tornar mais atractiva?*

— A naturalidade. Toda a mulhér deve diligenciar «ser ela própria» — tratando é claro de que «ela própria» seja agradável... Certas mulheres possuem maior beleza do que o normal, outras têm mais personalidade, e outras aínda mais senso comum; mas do que todas devem tratar é de se tornarem tão naturais que sejam admiradas pela sua honestidade e sinceridade.

19 — *E' verdade que sò pesa 49 quilos e meio?*

— Pêso um pouco mais de 56 quilos e desejaria que os jornais ficassem sabendo disso duma vez para sempre. Ha pouco ainda, li num jornal que pessava 48 quilos. Com semelhante pêso seria tão delgada como uma estaca...

20 — *E agora, Miss Crawford, uma pergunta que me custa, mas que me cumpre fazer-lhe para acalmar as turbas: E' verdade que Você e o Douglas estão em vésperas de se divorciarem?*

— Agradeço-lhe a sua delicadesa, mas a resposta é muito simples:—Não. Tenho tantas vezes ouvido essa mesma pregunta a tanta e a tão diversa gente!...

Sêde de escandalo — tudo mentira.

Acredite-me, a resposta é esta:—**Não!**

JAMES FIDLER

A Marlene anda de calças

(Conclusão da página 9)

vestida de rapazinho sportivo. Só não abdicou dos seus notáveis cabelos louros e do seu arzinho de filha família.

A Marlene fala dela como duma irmã mais nova e bastarda: «Oh! Sim, já sei que Lilian Harvey quere imitar-me. Parece-me bôa rapariga, mas muito nova, muito estouvada. Essa mania de andar vestida de homem ha-de trazer-lhe desgostos».

E é tudo assim; em Hollywood como em toda a parte, todos vêem o argueiro no olho do vizinho e ninguém vê as coisas mais espantosas no seu.

Alguns jornalistas bem dispostos falaram num jornal de Hollywood na possível organização do Club das Mulheres Calçudas. A ideia, que foi recebida como uma simples brincadeira, principia a tomar um aspecto de coisa viável. A Marlene evidentemente será a chefe, a grande chefe das Calçudas, mas parece que por enquanto aínda não se manifestou, tendo-se recusado a responder nesse sentido aos jornalistas.

Todos são de opinião que ela está a concentrar-se com toda a fôrça para responder qualquér coisa muito inteligente.

OLAVO

ANIMATÓGRAFO ANO I — NÚMERO 2

Lisboa, 10 de Abril de 1933

PUBLICA-SE TODAS AS SEGUNDAS-FEIRAS

Director: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — Secretário da Redacção: FÉLIX RIBEIRO — Editor: JOÃO PEREIRA E SOUSA

Redacção, Administração e Composição: Rua do Alecrim, 65 – Impressão: — Rua da Luta, 1-A, 1-B e 1-C, em Lisboa – Gravuras de BERTRAND IRMÃOS

Propriedade da SOCIEDADE EDITORIAL ABC, Ltd. — Publicidade a cargo de HUMBERTO BORGES DE CASTRO

ASSINATURAS: (Continente e Ilhas) — Três mêses, 16$00 — Seis mêses, 31$00 — Um ano, 62$00. (Para os assinantes, cada número custa sómente 1$20)

ÊSTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA — **Preço 1$50**



CHARLES BOYER

«I. F. 1 não responde» pôs novamente em foco as qualidades excepcionais do grande actor francês Charles Boyer. Intérprete de teatro, poucos souberam adaptar-se tão brilhantemente às exigências do cinema. A sua grande maleabilidade dramática permite-lhe desempenhar as mais diversas personagens. Depois de ter sido condenado inocente, chefe de quadrilha e aviador temerário, vamos vê-lo transformado em herói de aventuras galantes: o Marquês de Pontignac de «A Imperatriz e Eu».



Danièle Brégy tem realmente a distinção exigida pela figura de Eugénia de Montijo

… Agência Cinematográfica H. da Costa Ltd.